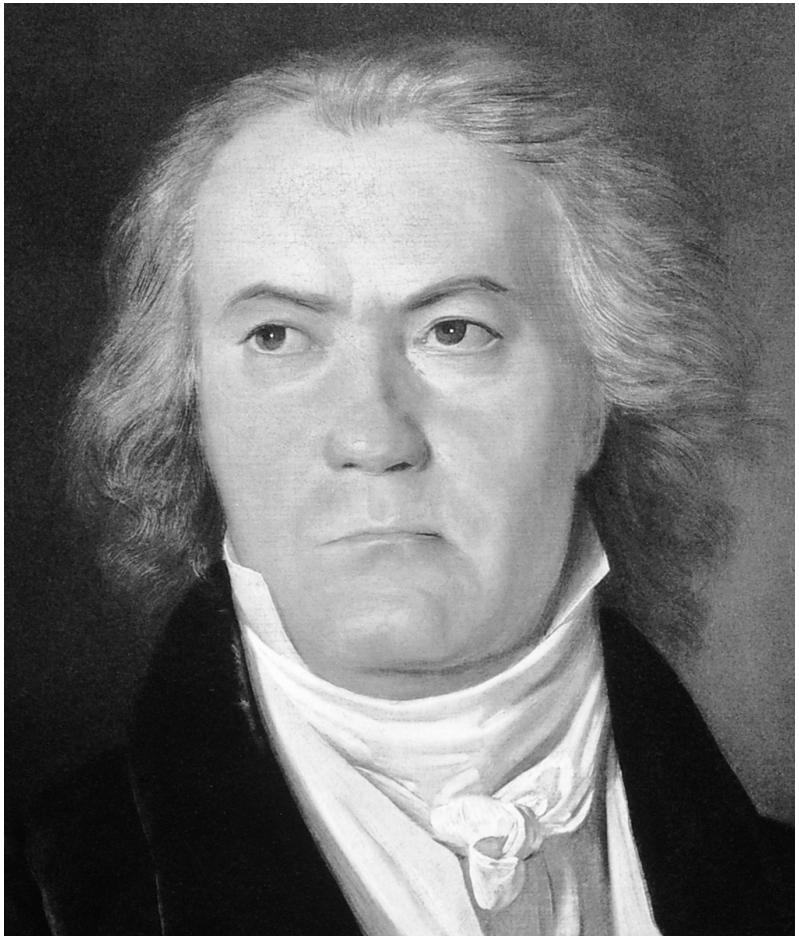
BEETHOVEN

SYMPHONIE NO. 9

Berliner Philharmoniker • **ABBADO**



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1823)

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Symphonie No. 9 d-moll op. 125

in D minor · en ré mineur · in re minore

1	1. Allegro ma non troppo e un poco maestoso	[14'22]
2	2. Molto vivace – Presto	[13'03]
3	3. Adagio molto e cantabile – Andante moderato	[12'48]
4	4. Presto – Allegro assai	[5'38]
5	Presto – »O Freunde, nicht diese Töne!« – Allegro assai – Allegro assai vivace (*alla Marcia*) – Andante maestoso – Adagio ma non troppo ma divoto – Allegro energico e sempre ben marcato – Allegro ma non tanto – Presto – Maestoso – Prestissimo *(Schlusschor über Schillers Ode »An die Freude« final chorus from Schiller's "Ode to Joy" chœur final extrait de l'«Ode à la joie» de Schiller coro finale sull'ode "Alla gioia" di Schiller)*	[16'24]

KARITA MATTILA, *Sopran** · VIOLETA URMANA, *Mezzosopran*
THOMAS MOSER, *Tenor* · THOMAS QUASTHOFF, *Bass*

*Karita Mattila appears courtesy of ERATO Disques

Swedish Radio Choir · Eric Ericson Chamber Choir
(Einstudierung/Chorus master/Chef des chœurs/Maestro del coro: Tönu Kaljuste)

Berliner Philharmoniker
CLAUDIO ABBADO

BEETHOVEN: NINTH SYMPHONY

A year after Beethoven's death in 1827, a historic concert series began in Paris featuring all of his symphonies, including the local premiere of Symphony No. 3 (the "Eroica") at the first concert and of No. 9 at the last. The canonization of the nine symphonies was already under way, and from that time on this body of music has been revered as the composer's greatest legacy and installed as a special heritage of European or Western culture. The whole symphonic repertory has been built around the Beethoven symphonies. They are drawn upon for endless musical projects, festivals and recordings, books, articles and program notes.

With the untroubled Symphony No. 8, written in 1812, Beethoven made his symbolic farewells to the master-genre that defines what we now call his "heroic" decade. After that he lived through some difficult and lean years, due to personal crises that have been the subject of many books and even films. There must also have been an artistic crisis that we know less about. Something other than the concept of heroism was necessary to get him moving again. That something can never be defined, of course. But one important strand contributing to it emerged from a commission that came to him in 1819, when his pupil and patron the Archduke Rudolph of Austria was to be installed as Archbishop of Olmütz and a high Mass was required. This project took Beethoven four years to complete and confronted him with problems of metaphysics and belief that he had not dealt with before.

Written directly afterwards, the Ninth Symphony must be seen with Beethoven's *Missa Solemnis* op.123, as twin professions of faith, one sacred and one secular. In this situation it was necessary to make the symphonic trajectory entirely clear, at least at the end: so words were introduced with singers to utter them. Schiller's classic text (dating from 1785) is a lengthy drinking song with insistent religious refrains. God is the fount of human joy, and joy is proof that a loving Father – Schiller also calls him "the Unknown" – must dwell above the stars, as Kant taught. (Under glass on Beethoven's desk: "'The moral law within us, the starry heavens above us' – Kant!!!") Of all the many joys of mankind eulogized in the Ode, the highest is religious ecstasy.

Beethoven edits out the drinking and underlines the religious message with music that taps into the sublime. At the start we hear much about joy, but the setting of the first religious refrain, "Seid umschlungen, Millionen," stands at the heart of Beethoven's conception. Evoking some archaic, awe-inspiring liturgy, this music comes close to passages of worship in the *Missa Solemnis*. When the melody is brought down to earth to join the world-famous "joy" theme in a double fugue, the symbolism is clear. The two themes commingle in terminal ecstasy.

Apart from the words they utter and the meanings they articulate, once Beethoven had let singers into his symphony (into the symphony as a genre, we should say) he celebrated sheer vocality in many manifestations – folksong, idealized liturgical chanting, the German *Männerchor* or male chorus, opera in forms such as recitative and vocal cadenza, and even Handelian oratorio.

The three instrumental movements are richer and more complex than anything he had ever done before. The extremely tense, distressed opening Allegro, with a *fortissimo* recapitulation that now registers a cataclysm, and the hymn-like Adagio interrupted by trumpet calls of the uttermost solemnity – these too speak the language of the sublime. The terror and majesty that Burke and Kant experienced in the contemplation of nature and the Godhead are not much in evidence in the "Pastoral" Symphony, even with trombone reinforcements. They find compelling musical expression in the Ninth.

Joseph Kerman

CLAUDIO ABBADO'S BEETHOVEN SYMPHONY CYCLE WITH THE BERLIN PHILHARMONIC

Abbado and the Berlin Philharmonic

For over a decade now Claudio Abbado has stood at the helm of the Berlin Philharmonic, a period now crowned with this new recorded cycle of the Beethoven symphonies. The Berlin Philharmonic of today is a different ensemble from the one that Karajan left in 1989. Only a handful of today's Berliners played or recorded the Beethoven Symphonies under Herbert von Karajan. Since Abbado took charge, more than half of the orchestral personnel has changed, and the average age of the players has dropped dramatically, with the result that the Berlin Philharmonic is now one of the youngest orchestras in Europe.

Like the Berliners of old, who counted such talents as James Galway and Wolfram Christ among their ranks, the youthful ensemble created by Abbado during his tenure in Berlin boasts many musicians who are phenomenal soloists in their own right, led by an outstanding new generation of *Konzertmeister* – Guy Braunstein, Daniel Stabrawa, Rainer Sonne and Toru Yasunaga. The Berlin Philharmonic flute section includes the phenomenally gifted Emmanuel Pahud and the brass section the brilliant Stefan Dohr – to name but a few. No wonder that one critic was moved to write, after Abbado had been in Berlin some six years, of a "…characteristic Berlin sound that certainly ravishes the ear: that strong, sweet string ensemble, living every phrase to its full potential, those extrovert woodwind soloists, spinning silver threads that extended effortlessly across this vast arena …".

The New Beethoven

Among the influences which have affected Abbado's approach to this new Beethoven cycle has been the flourishing tradition of period performance. New scholarship, epitomized by Jonathan Del Mar's recent editions of the symphonies (published by Bärenreiter), which Abbado used for these recordings, has cast new light on this monumental series of works, exposing as myths many traditional views about tempo, repeats and bowing. Working from Del Mar's new edition but not feeling himself bound by its conclusions and suggestions, Abbado now reveals the fruits of his own study in these recordings – not with a period-instrument group but with the world's foremost "traditional" ensemble. At the same time, it should be noted that the new generation of Berlin Philharmonic musicians are no strangers to the concept of period performance. Most of them grew up in an era in which period performance was coming into its own; many of them also play period instruments, some even perform in the leading period-instrument group, the Berlin Baroque Soloists.

This convergence of factors and forces bring us a thoroughly fresh Beethoven cycle: the musical text has been corrected, and there are many changes in phrasing, articulation and dynamics. In his new recordings Abbado observes different repeats, and scrupulously adheres to Beethoven's original bowings, which are by no means self-evident. The ensemble is audibly smaller in Symphonies Nos. 1, 2, 4 and 8, reflecting Abbado's desire to achieve a chamber-like transparency. Tempi, too, have changed – Abbado's Vienna *Eroica* was over 50 minutes in length, whereas the new Berlin *Eroica* comes in at a surprisingly quick 45 minutes – and what for Abbado is of special importance: the relationship of one tempo to another within a complete work.

Though these will not be billed as live recordings, all of the symphonies except the Fourth were set down with live audiences – an environment in which Abbado typically gives his best. Symphonies Nos. 5, 6, 7 and 9 were recorded live in concert (the recording team led by Christopher Alder had in each case access to rehearsals, three concerts and retakes) in the Berlin Philharmonie, while Symphonies Nos. 1 and 2 (recorded with smaller ensembles in the Kammermusiksaal of the Philharmonie) and Nos. 3 and 8 (in the Philharmonie) were set down before informal audiences invited to lend a live atmosphere to the recording. It was typical of Clau-

dio Abbado's régime in Berlin that this invitation was extended specially to young persons and free of charge.

The Technical Dimension

Beethoven symphony cycles recorded have traditionally been the calling cards for new technologies – we still speak today of Karajan's "mono", "stereo" or "digital" sets. Abbado's new Beethoven cycle also achieves new technical standards. For the first time, state-of-the-art 96kHz 24-bit recordings have also been edited and mixed digitally with a sampling rate of 96kHz, allowing a greater accuracy of musical playback and a much higher level of audio resolution – in other words, sound recording of the highest standard.

Photo: Groth

BEETHOVEN: SYMPHONIE NR. 9

Ein Jahr nach Beethovens Tod 1827 begann in Paris eine historisch zu nennende Konzertreihe mit sämtlichen Symphonien des Komponisten, darunter beim ersten bzw. letzten Konzert die Pariser Erstaufführung der Dritten Symphonie – der *Eroica* – und der Neunten. Die Kanonisierung der neun Symphonien hatte bereits eingesetzt, und fortan sollte dieses Œuvre als Beethovens bedeutendstes Vermächtnis gelten und einen besonderen Rang im abendländischen Kulturerbe einnehmen. Beethovens Symphonien stehen im Zentrum des gesamten symphonischen Repertoires. Ihnen gilt eine nicht endende Zahl musikalischer Projekte, Festivals, Aufnahmen, Bücher, Artikel und Programmnotizen.

Mit der 1812 komponierten unbeschwerten Symphonie Nr. 8 nahm Beethoven Abschied von der Gattung, die zum Symbol für sein sogenanntes »heroisches« Jahrzehnt wurde. In den folgenden Jahren durchlebte Beethoven eine schwierige, unergiebige Zeit. Schuld waren persönliche Krisen, die Thema zahlreicher Bücher und sogar Filme wurden. Es gab zweifellos auch eine künstlerische Krise, über die wir jedoch weniger wissen. Etwas anderes als das Konzept des Heroismus war erforderlich, um Beethoven neue Impulse zu geben. Was es dann tatsächlich war, werden wir wohl nie genau erfahren. Eine wichtige Rolle spielte aber 1819 der Auftrag für eine feierliche Messe anlässlich der Inthronisierung seines Schülers und Gönners, des Erzherzogs Rudolph, als Erzbischof von Olmütz. Beethoven brauchte vier Jahre, um das Werk zu vollenden, und die Arbeit konfrontierte ihn mit metaphysischen und Glaubensproblemen, die ihn zuvor noch nicht bewegt hatten.

Gleich im Anschluss an die *Missa solemnis* op. 123 entstand die Neunte Symphonie, und beide Werke sind als parallele Glaubensbekenntnisse zu verstehen: ein geistliches und ein weltliches. Unter diesen Umständen musste die symphonische Aussage zumindest am Schluss ganz eindeutig sein. Deshalb führte Beethoven einen Text ein, den er von Sängern artikulieren ließ. Schillers klassizistische Ode

von 1785 ist ein längeres Trinklied mit deutlich religiösen Refrains. Gott ist der Ursprung menschlicher Freude, und Freude ist der Beweis, dass »ein lieber Vater« – Schiller nennt ihn auch »der Unbekannte« – »überm Sternenzelt« wohnen muss, wie Kant lehrte. (Unter Glas auf Beethovens Schreibtisch: »›Der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir‹ – Kant!!!«) Von allen in der Ode besungenen Freuden ist religiöses Entzücken die höchste.

Beethoven eliminiert den Charakter des Trinklieds und unterstreicht die religiöse Botschaft durch eine Musik, die ins Erhabene reicht. Zunächst geht es um das Wesen der Freude, doch die Vertonung des ersten religiös gefärbten Refrains, »Seid umschlungen, Millionen«, führt ins Zentrum von Beethovens Anliegen. An eine archaische, Ehrfurcht einflößende Liturgie gemahnend, ähnelt diese Musik der Verherrlichung Gottes in der *Missa solemnis*. Als die Melodie auf die Erde zurückgeführt wird und in einer Doppelfuge in das weltberühmte »Freuden«-Thema einstimmt, ist die Symbolik klar. Beide Themen vereinen sich in höchster Ekstase.

Einmal abgesehen vom Wortlaut und der Bedeutung des Textes – nachdem Beethoven Sänger in seine Symphonie (oder besser: in die Gattung der Symphonie) eingeführt hatte, feierte er den Gesang als solchen in vielfäliger Gestalt: Volkslied, stilisierter liturgischer Gesang, deutscher Männerchor, Oper in Form von Rezitativen und Vokalkadenzen und sogar Händelsches Oratorium.

Die drei Instrumentalsätze sind gehaltvoller und komplexer als all seine früheren Kompositionen. Das extrem spannungsreiche, zerquälte Allegro des Beginns mit einer Fortissimo-Reprise, die hier von einer Katastrophe kündet, oder das hymnenartige, von ausgesprochen feierlichen Trompetenrufen unterbrochene Adagio – auch diese Sätze sprechen eine erhabene Sprache. Weder Schrecken und Majestät der Natur, wie sie Burke und Kant empfanden, noch das Göttliche sind in der »Pastorale« selbst unter suggestiven Posaunenklängen wirklich spürbar. Sie finden überzeugenden Ausdruck in der Neunten.

Joseph Kerman
(Übersetzung: Reinhard Lüthje)

CLAUDIO ABBADOS ZYKLUS DER BEETHOVEN-SYMPHONIEN MIT DEN BERLINER PHILHARMONIKERN

Abbado und die Berliner Philharmoniker

Seit mehr als einem Jahrzehnt steht Claudio Abbado an der Spitze der Berliner Philharmoniker, und diese Epoche wird jetzt durch die neue Aufnahme der Beethoven-Symphonien gekrönt. Die Berliner Philharmoniker sind heute ein anderes Ensemble, als es Karajan 1989 hinterließ. Nur eine Handvoll der heutigen Orchestermitglieder haben die Beethoven-Symphonien noch unter Karajan gespielt oder aufgenommen. Seit Abbado die Leitung übernahm, sind mehr als die Hälfte der Musiker neu hinzugekommen, und das Durchschnittsalter der Spieler ist drastisch gesunken, so dass die Berliner Philharmoniker nunmehr eines der jüngsten Orchester in Europa sind.

Wie einst, als das Orchester Größen wie James Galway und Wolfram Christ in seinen Reihen hatte, zählt auch das junge, von Abbado geschaffene Ensemble glänzende Solisten zu seinen Mitgliedern und verfügt über eine junge Generation hervorragender Konzertmeister – Guy Braunstein, Daniel Stabrawa, Rainer Sonne und Toru Yasunaga. Zur Flötensektion der Berliner Philharmoniker gehört das Ausnahmetalent Emmanuel Pahud, zu den Blechbläsern der brillante Stefan Dohr, um nur wenige zu nennen. Kein Wunder, dass ein Kritiker sich nach etwa sechs Jahren der Amtszeit Abbados zu folgenden Worten veranlasst sah: »… ein typischer Berliner Sound, der wirklich hinreißend ist: dieses kraftvolle, liebliche Ensemble von Streichern, die jede Phrase voll ausleben, diese intensiven Bläsersolisten, deren Silberklänge mühelos den großen Saal füllten …«.

Der neue Beethoven

Abbados Gestaltung seines neuen Beethoven-Zyklus ist unter anderem durch die aktuelle historische Aufführungspraxis beeinflusst. Er verwendet auch Jonathan Del

Photo: Groth

Mars unlängst bei Bärenreiter erschienene neue Ausgabe der Symphonien, die den neuesten Stand der Forschung widerspiegelt. Das monumentale Œuvre erscheint hier in neuem Licht, und viele überlieferte Anschauungen über Tempi, Wiederholungen und Bogenführung werden als Legenden entlarvt. Gestützt auf Del Mar, aber nicht unbedingt an dessen Rückschlüsse und Anregungen gebunden, legt Abbado mit diesen Aufnahmen die Ergebnisse seiner eigenen Studien vor – nicht mit einem Ensemble, das auf Originalinstrumenten spielt, sondern mit dem besten »traditionellen« Orchester der Welt. In diesem Zusammenhang sollte man nicht vergessen, dass die neue Spielergeneration der Berliner Philharmoniker den Prinzipien der historischen Aufführungspraxis keineswegs fremd gegenübersteht. Die meisten von ihnen sind Kinder einer Zeit, in der die historische Aufführungspraxis allmählich allgemein akzeptiert wurde; viele spielen auch historische Instrumente, einige sogar bei den Berliner Barock-Solisten, einem führenden Ensemble mit Originalinstrumenten.

Dieses Zusammentreffen verschiedener Faktoren und Strömungen beschert uns einen ganz neuen Beethoven-Zyklus: Der Notentext wurde revidiert und viele Änderungen an Phrasierung, Artikulation und Dynamik vorgenommen. Abbado verfährt anders mit den Wiederholungen und hält sich genau an Beethovens Anweisungen zur Bogenführung, die keineswegs selbstverständlich sind. Das Orchester ist in den Symphonien Nr. 1, 2, 4 und 8 deutlich verkleinert, um die von Abbado angestrebte kammermusikalische Transparenz zu erreichen. Auch die Tempi sind verändert – gegenüber den 50 Minuten der Wiener *Eroica* nimmt Abbado das Werk in der neuen Berliner Aufnahme mit rund 46 Minuten überraschend schnell –, und Abbado war es besonders wichtig, die Relationen der Tempi zueinander in jedem Werk zu überdenken.

Die Aufnahmen gelten zwar nicht als Konzertmitschnitte, doch bei allen Aufnahmen (mit Ausnahme der Vierten Symphonie) war Publikum anwesend – eine Atmosphäre, die Abbado besonders liebt. Die Symphonien Nr. 5, 6, 7 und 9 wurden bei Konzerten in der Berliner Philharmonie aufgenommen (das Aufnahmeteam unter Leitung von Christopher Alder war jeweils bei den Proben und drei Konzerten anwesend, zudem gab es Nachaufnahmen); die Symphonien Nr. 1 und 2 (mit kleineren Ensembles im Kammermusiksaal) und Nr. 3 und 8 (in der Philharmonie) wurden vor einem geladenen Publikum aufgeführt, um den Aufnahmen Live-Atmosphäre zu geben. Dabei war es typisch für Abbados Berliner Zeit, dass vor allem junge Leute zu diesen Gratiskonzerten eingeladen wurden.

Die Technik

Gesamtaufnahmen der Beethoven-Symphonien waren traditionell auch wegweisend für neue Technologien – noch heute etikettiert man Karajans Zyklen mit den Begriffen »mono«, »stereo« und »digital«. Auch Abbados neuer Berliner Zyklus setzt neue technische Standards. Zum ersten Mal wurden die hochmodernen 96kHz/24-bit-Aufnahmen auch mit einer Sampling-Rate von 96kHz editiert und abgemischt. Das erlaubt eine genauere Wiedergabe und weitaus bessere akustische Auflösung – mit anderen Worten: Tonaufnahmen auf höchstem technischen Standard.

BEETHOVEN: LA NEUVIÈME SYMPHONIE

Un an après la mort de Beethoven, survenue en 1827, débuta à Paris une série de concerts, qu'on peut qualifier aujourd'hui d'historique, où furent présentées toutes les symphonies du maître allemand; on entendit ainsi la création parisienne de la Troisième Symphonie («l'Héroïque») lors du premier concert et de la Neuvième lors du dernier. La canonisation des neuf symphonies était déjà en cours; vénérées depuis lors comme le plus grand legs du compositeur, elles sont considérées comme un monument exceptionnel de la culture européenne ou occidentale. Tout le répertoire symphonique s'est bâti autour des symphonies de Beethoven. Elles ont suscité d'innombrables projets musicaux, festivals et enregistrements, livres, articles et textes de programme de concert.

Avec la sereine Huitième Symphonie, écrite en 1812, Beethoven avait fait ses adieux symboliques au genre musical qui avait caractérisé ce qu'on appelle désormais sa décennie «héroïque». Le compositeur traversa ensuite plusieurs années difficiles, parsemées de crises personnelles qui ont été l'objet de nombreux livres et même de films. A quoi s'ajouta une crise créatrice qu'on connaît moins bien. Il fallait désormais autre chose que le concept d'héroïsme pour le relancer. On ne pourra évidemment jamais définir cette «autre chose». Mais l'un des éléments importants qui contribuèrent à le «remettre sur les rails» fut une commande qui lui parvint en 1819: son élève et mécène, l'archiduc Rodolphe d'Autriche, devait être intronisé archevêque d'Olmütz, et on avait besoin d'une messe solennelle. Il fallut quatre années à Beethoven pour mener à bien ce projet, au cours duquel il fut confronté à des problèmes de métaphysique et de foi qu'il n'avait jusque-là jamais abordés.

La *Missa solemnis* op. 123 et la Neuvième Symphonie, écrite aussitôt après, doivent être considérées comme des professions de foi jumelles, l'une profane, l'autre sacrée. Dans ce contexte, il était indispensable de rendre la trajectoire symphonique parfaitement claire, du moins à la fin: Beethoven introduisit donc des paroles qui devaient être exprimées par le chant. Le texte classique de Schiller (datant de 1785) est une longue chanson à boire parsemée d'insistants refrains religieux. Dieu est la source de la joie humaine, et la joie est la preuve qu'un Père aimant – Schiller l'appelle également «l'Inconnu» – doit demeurer au-dessus des étoiles, ainsi que l'enseignait Kant (Beethoven avait mis le mot suivant sous verre, sur sa table de travail: «‹La loi morale en nous, les cieux étoilés au-dessus de nous› – Kant!!!»). Des nombreuses joies de l'humanité chantées dans l'Ode, la plus haute est l'extase religieuse.

Beethoven supprime ce qui a trait à la boisson et souligne le message religieux avec une musique qui atteint au sublime. Au début, il est beaucoup question de joie, mais la musique qui accompagne le premier refrain religieux, «Seid umschlungen, Millionen», se révèle au centre de la conception beethovénienne. Evoquant quelque impressionnante liturgie archaïque, elle n'est pas sans rappeler certains passages de la *Missa solemnis*. Lorsque la mélodie est ramenée sur terre pour se joindre à l'archi-célèbre thème de la «joie» dans une double fugue, le symbolisme est clair. Ces deux thèmes se mêlent dans une extase ultime.

Indépendamment des mots prononcés et des idées exprimées, une fois les portes de la symphonie ouvertes aux voix (les portes de la symphonie en tant que genre, faudrait-il ajouter), Beethoven y célébre la vocalité de bien des façons: on trouve à tour de rôle du chant populaire, du chant liturgique idéalisé, un *Männerchor* (chœur d'hommes), de l'opéra (à travers des formes comme le récitatif ou la cadence vocale), et même de l'oratorio haendélien.

Les trois mouvements instrumentaux qui précèdent sont plus complexes que tout ce que le compositeur avait pu faire auparavant. L'Allegro initial, extrêmement tendu, déchiré, dont la réexposition *fortissimo* équivaut à un cataclysme, et l'Adagio hymnique, interrompu par des sonneries de trompette de la plus grande solennité, parlent eux aussi le langage du sublime. La terreur et la majesté que Burke et Kant ressentaient dans la contemplation de la nature et de la divinité n'apparaissent pas

de manière éclatante dans la «Symphonie pastorale», même avec le renfort des trombones. Par contre, elles trouvent une expression musicale irrésistible dans la Neuvième.

Joseph Kerman
(Traduction: Dennis Collins)

L'INTÉGRALE DES SYMPHONIES DE BEETHOVEN DE CLAUDIO ABBADO AVEC LE PHILHARMONIQUE DE BERLIN

Abbado et le Philharmonique de Berlin

Depuis plus d'une décennie, Claudio Abbado est à la tête du Philharmonique de Berlin, période maintenant couronnée par cette nouvelle intégrale des symphonies de Beethoven. Le Philharmonique de Berlin d'aujourd'hui est un ensemble très différent de celui que Karajan laissa en 1989. Seule une poignée des musiciens actuels a joué ou enregistré les symphonies de Beethoven sous la direction de Herbert von Karajan. Depuis qu'Abbado a pris la tête de l'orchestre, plus de la moitié du personnel orchestral a changé, et l'âge moyen des instrumentistes a baissé de manière spectaculaire, si bien que le Philharmonique de Berlin est désormais l'un des plus jeunes orchestres d'Europe.

Comme l'orchestre d'autrefois, qui comptait dans ses rangs des talents tels James Galway et Wolfram Christ, l'ensemble juvénile créé par Abbado pendant ses fonctions à Berlin se targue de nombreux musiciens qui sont aussi des solistes extraordinaires, à commencer par une nouvelle génération exceptionnelle de *Konzertmeister* – Guy Braunstein, Daniel Stabrawa, Rainer Sonne et Toru Yasunaga. Le pupitre de flûtes du Philharmonique de Berlin comprend le phénoménal Emmanuel Pahud et le pupitre de cuivres le brillant Stefan Dohr – pour ne citer que quelques noms. Il n'est pas étonnant qu'un critique ait évoqué, quelque six années après l'arrivée d'Abbado à Berlin, «une sonorité berlinoise caractéristique, qui ravit incontestablement l'oreille: cet ensemble de cordes puissant et doux, qui vit tout le potentiel de chaque phrase, ces bois solistes extravertis, tissant des fils d'argent qui s'étendent sans effort à travers cette vaste arène…».

Le nouveau Beethoven

L'une des influences qui ont affecté la conception de cette nouvelle intégrale Beethoven d'Abbado est la tradition florissante de l'exécution historique. La nouvelle musicologie, que symbolisent les éditions récentes des symphonies publiées par Jonathan Del Mar (chez Bärenreiter), et utilisées par Abbado pour ces enregistrements, a jeté une lumière nouvelle sur cette monumentale série d'œuvres, montrant que bon nombre d'idées traditionnelles sur les tempi, les reprises et les coups d'archet étaient de simples mythes. Travaillant à partir de la nouvelle édition de Del Mar, mais sans se sentir tenu par ses conclusions et ses suggestions, Abbado révèle maintenant le fruit de ses propres recherches avec ces enregistrements – non pas avec un groupe d'instruments d'époque, mais avec le plus grand ensemble «traditionnel» au monde. Dans le même temps, il faut noter que la nouvelle génération de musiciens du Philharmonique de Berlin n'est pas étrangère à ce concept d'interprétation historique. La plupart d'entre eux ont grandi à une époque où cette notion est parvenue à maturité; beaucoup d'entre eux jouent également sur instruments d'époque, certains même dans l'un des grands ensembles d'instruments anciens, les Solistes baroques de Berlin.

Cette convergence de facteurs et de forces nous vaut une intégrale Beethoven d'une grande fraîcheur: le texte musical a été corrigé, et nombreux sont les changements dans le phrasé, l'articulation et les nuances. Dans ses nouveaux enregistrements, Abbado fait des reprises différentes, et s'en tient scrupuleusement aux coups d'archet originaux de Beethoven, qui n'ont rien d'évident. Les effectifs sont sensiblement plus réduits dans les Symphonies n^{os} 1, 2, 4 et 8, reflétant le désir d'Abbado de parvenir à une transparence proche de la musique de chambre. Les

tempi ont eux aussi évolué – l'*Eroica* viennoise d'Abbado durait plus de cinquante minutes, alors que la nouvelle version berlinoise est étonnamment plus rapide, avec ses quarante-cinq minutes – ainsi que ce qui pour Abbado est d'une importance spéciale: la relation d'un tempo à l'autre au sein d'une œuvre.

Bien que ces enregistrements ne soient pas qualifiés de *live*, toutes les symphonies sauf la Quatrième ont été enregistrées en présence d'un public – contexte dans lequel Abbado donne toujours le meilleur de lui-même. Les Symphonies n^{os} 5, 6, 7 et 9 ont été prises sur le vif en concert (l'équipe technique, sous la direction de Christopher Alder, eut accès à chaque fois aux répétitions, à trois concerts et à des raccords) à la Philharmonie de Berlin, tandis que les Symphonies n^{os} 1 et 2 (données avec des effectifs plus réduits dans la Kammermusiksaal de la Philharmonie) et les n^{os} 3 et 8 (à la Philharmonie) furent enregistrées devant des auditeurs invités, pour donner une atmosphère *live* au disque. Dans un geste typique du régime de Claudio Abbado à Berlin, cette invitation gratuite fut adressée spécialement à des jeunes.

La dimension technique

Les intégrales discographiques des symphonies de Beethoven sont traditionnellement la carte de visite des nouvelles techniques – on parle aujourd'hui encore des versions «mono», «stéréo» et «numérique» de Karajan. La nouvelle intégrale Beethoven d'Abbado répond elle aussi à de nouvelles normes techniques. Pour la première fois, des enregistrements 96kHz 24-bits, réalisés avec des techniques de pointe, ont été montés et mixés numériquement avec un taux d'échantillonnage de 96kHz, permettant une plus grande exactitude dans la reproduction musicale et un niveau de résolution audio beaucoup plus élevé – autrement dit, un enregistrement audio du plus haut niveau.

BEETHOVEN: SINFONIA N. 9

Un anno dopo la morte di Beethoven, avvenuta nel 1827, fu inaugurata a Parigi una storica serie di concerti in cui venne eseguito il ciclo completo delle sue sinfonie. In quell'occasione ebbe luogo fra l'altro la prima parigina della Sinfonia n. 3, *Eroica*, nel primo concerto e della Sinfonia n. 9 nell'ultimo. La "canonizzazione" delle nove sinfonie era iniziata. Da allora queste opere sono state considerate il lascito supremo di Beethoven e sono entrate a far parte del patrimonio culturale dell'Occidente. Le sinfonie di Beethoven occupano una posizione centrale nel repertorio sinfonico e figurano costantemente in numerosissimi progetti musicali, festival, incisioni, libri, articoli e note di programma.

Con la spensierata Sinfonia n. 8, anch'essa nata nel 1812, Beethoven si congedò simbolicamente dal genere musicale che contrassegna il suo decennio "eroico", come viene chiamato oggi. Trascorsa questa fase, succedettero anni difficili e poco produttivi, attribuibili a crisi personali che sono state soggetto di numerosi libri e persino di film; il compositore attraversò senza dubbio anche una crisi artistica della quale sappiamo di meno. Per ritrovare l'ispirazione, Beethoven necessitava di un nuovo impulso, diverso dal concetto di eroismo che aveva nutrito la sua creatività in precedenza. Quell'elemento forse non potrà mai essere definito, ma uno stimolo che contribuì a riaccendere la fiamma creativa giunse nel 1819 sotto forma di una commissione, quando l'arciduca Rodolfo d'Austria, suo allievo e mecenate, fu insediato arcivescovo di Olmütz e per l'occasione era richiesta una messa solenne. Furono necessari ben quattro anni per completare questo progetto, periodo in cui Beethoven affrontò problemi metafisici e religiosi che non aveva esaminato in precedenza.

La *Missa solemnis* op. 123 e la Nona Sinfonia, composta subito dopo, sono da considerarsi autentiche professioni di fede, l'una sacra, l'altra profana. Beethoven ora prova la necessità di esprimere il suo messaggio con chiarezza – almeno alla conclusione della sinfonia – e introduce a tal fine il canto nel movimento fina-

le. I classici versi di Schiller (stesi nel 1785) sono composti da un lungo canto bacchico e da ripetuti riferimenti religiosi. Dio è la fonte della gioia umana e la gioia è prova che un padre amoroso – Schiller lo chiama "lo Sconosciuto" – dimora al di sopra delle stelle, come insegnava Kant (sotto il vetro sulla scrivania di Beethoven: "'La legge morale dentro di noi, i cieli stellati sopra di noi' – Kant!!!"). Di tutte le gioie dell'umanità esaltate nell'ode, la più elevata è l'estasi religiosa.

Beethoven elimina la sezione relativa al canto bacchico ed evidenzia il messaggio religioso in una musica che tocca la sfera trascendentale. All'inizio si ascoltano numerosi accenni alla gioia, ma l'adattamento del primo verso religioso, "Seid umschlungen, Millionen" occupa il posto centrale nella concezione di Beethoven. Evocando una sorta di solenne liturgia arcaica, la sua musica ricorda alcuni passaggi liturgici della *Missa solemnis*. Quando la melodia viene riportata alla dimensione terrena per unirsi in una doppia fuga al tema della "gioia" – divenuto famoso nel mondo intero – il simbolismo è evidente. I due temi si fondono in un'estasi finale.

A prescindere dal testo e dal suo significato, una volta inserito l'elemento vocale nella sinfonia, Beethoven celebrò il canto in numerosi lavori appartenenti ad altri generi musicali: la canzone popolare, il canto liturgico idealizzato, il *Männerchor* (coro maschile) tedesco, l'opera sotto forma di recitativo e di cadenza vocale e persino l'oratorio händeliano.

I tre movimenti strumentali sono di una ricchezza e di una complessità senza precedenti nella sua opera. Nel tormentato Allegro iniziale, pieno di tensione (la ripresa in fortissimo ricorda la forza di un cataclisma), come anche nell'Adagio, simile a un inno e a tratti interrotto da solenni richiami delle trombe, la musica parla il linguaggio del sublime. Il terrore e la maestosità provati da Burke e da Kant nella contemplazione della natura e del divino, che nella Sinfonia "Pastorale", nonostante il rinforzo dei tromboni, Beethoven non riesce a mettere del tutto in evidenza, trovano la loro suprema espressione musicale nella Nona.

Joseph Kerman
(Traduzione: Claudio Perselli)

IL CICLO SINFONICO BEETHOVENIANO DI CLAUDIO ABBADO CON I BERLINER PHILHARMONIKER

Abbado e i Berliner Philharmoniker

La nuova incisione del ciclo di sinfonie di Beethoven segna il punto culminante del decennio di Claudio Abbado alla guida dei Berliner Philharmoniker. L'orchestra è oggi ben diversa da come l'aveva lasciata Herbert von Karajan nel 1989, nel senso che ormai sono rimasti pochissimi musicisti che hanno suonato o inciso le sinfonie di Beethoven sotto la direzione di Karajan. Da quando Abbado è salito sul podio, oltre la metà dei Berliner sono cambiati e l'età media è scesa drasticamente, con il risultato che la Filarmonica di Berlino oggi è una delle orchestre più giovani d'Europa.

Ma come i Berliner dei vecchi tempi, tra cui figuravano talenti quali James Galway e Wolfram Christ, anche nel giovane complesso creato da Abbado figurano straordinari solisti, a cominciare dalla nuova, eccezionale generazione di *Konzertmeister* – Guy Braunstein, Daniel Stabrawa, Rainer Sonne e Toru Yasunaga. Spiccano nomi brillanti quali Emmanuel Pahud nella sezione dei flauti o Stefan Dohr in quella degli ottoni – per citarne solo alcuni. Nessuna meraviglia quindi se un critico, dopo che Abbado aveva trascorso i primi sei anni a Berlino, ha descritto il suono dell'orchestra come "… una caratteristica sonorità berlinese, senza dubbio accattivante per l'orecchio: il gruppo degli archi, dal suono vigoroso e tuttavia dolce, che sa tirar fuori l'intero potenziale di ogni frase, l'estroversione dei solisti nella sezione dei legni, i quali tessono fili d'argento che si estendono attraverso questa vasta arena…".

Il nuovo Beethoven

Tra i fattori che hanno influito sull'approccio di Abbado a questo nuovo ciclo beethoveniano vi è la fiorente tradizione della prassi esecutiva storica. Le nuove

conoscenze musicologiche, esposte nella recente edizione delle sinfonie a cura di Jonathan Del Mar (pubblicata da Bärenreiter) e utilizzata da Abbado per le presenti incisioni, hanno gettato nuova luce su questa monumentale serie di opere, dimostrando che buona parte delle nozioni relative ai tempi, alle ripetizioni e alle arcate erano semplicemente miti. Basandosi sulla nuova edizione, ma senza sentirsi vincolato dalle conclusioni alle quali giunge Del Mar né dai suoi suggerimenti, Abbado presenta in queste incisioni i risultati del proprio studio personale – non con un gruppo di strumenti d'epoca, beninteso, ma con quella che è forse la più celebre orchestra "tradizionale" del mondo. È interessante notare, tuttavia, che la nuova generazione dei Berliner Philharmoniker non è estranea al concetto della prassi esecutiva storica. La maggioranza è cresciuta in un periodo in cui tale prassi andava affermandosi; in effetti numerosi membri dell'orchestra suonano anche strumenti d'epoca, alcuni addirittura in uno dei più famosi complessi di strumenti antichi, i Berliner Barock-Solisten.

Questa convergenza di fattori e di forze ha contribuito a realizzare un ciclo beethoveniano di notevole "freschezza": il testo musicale è stato riveduto e sono state apportate numerose modifiche al fraseggio, all'articolazione e alla dinamica. Nelle nuove incisioni Abbado procede diversamente con le ripetizioni e adotta scrupolosamente le arcate originali, nient'affatto evidenti, di Beethoven. Le dimensioni sensibilmente ridotte dell'orchestra nelle Sinfonie nn. 1, 2, 4 e 8 riflettono l'obiettivo di Abbado di raggiungere una trasparenza cameristica. Anche i tempi sono cambiati: mentre l'*Eroica* viennese di Abbado durava oltre 50 minuti, la nuova versione berlinese è sorprendentemente rapida con una durata di circa 46 minuti; inoltre, ciò che per Abbado è particolarmente importante, è cambiato il rapporto tra un tempo e l'altro all'interno della stessa opera.

Benché queste incisioni non siano definite *live*, tutte le sinfonie, ad eccezione della Quarta, sono state registrate in presenza di pubblico, contesto in cui Abbado offre sempre il meglio di sé. Le Sinfonie nn. 5, 6, 7 e 9 sono state registrate dal vivo in concerto nella Philharmonie di Berlino (per ogni sinfonia il team dei tecnici di registrazione guidato da Christopher Alder è stato presente alle prove e a tre concerti, inoltre alcuni passaggi sono stati ripresi); le Sinfonie nn. 1 e 2 sono state registrate con un organico ridotto nel Kammermusiksaal della Philharmonie e le nn. 3 e 8 sono state registrate nella Philharmonie in presenza di un pubblico informale, invitato appositamente per creare l'atmosfera di un'esecuzione dal vivo. Con un gesto tipico dell'epoca di Claudio Abbado a Berlino, questo invito gratuito è stato esteso in particolare ai giovani.

Photo: Groth

La dimensione tecnica

L'incisione del ciclo di sinfonie di Beethoven è sempre stata un biglietto da visita di nuove tecnologie: oggi si parla infatti delle versioni "mono", "stereo" o "digitale" di Karajan. Anche il nuovo ciclo beethoveniano di Abbado inaugura una nuova tecnica. Per la prima volta il montaggio e il missaggio digitale delle registrazioni a 96kHz e 24 bit sono stati eseguiti con una frequenza di campionatura di 96kHz, garantendo una maggiore precisione della riproduzione musicale e un livello molto più elevato di risoluzione audio – in altre parole, la più elevata qualità di registrazione sonora raggiungibile al giorno d'oggi.

KARITA MATTILA

THOMAS MOSER

VIOLETA URMANA

THOMAS QUASTHOFF

SWEDISH RADIO CHOIR

Photos: KássKara

ODE "ALLA GIOIA"

Friedrich Schiller

Amici, non questi suoni;
Altro e più grato cantico leviamo:
Di gioia il cantico.

Gioia, figlia dell'Eliso,
Fiamma d'oro giù dal ciel,
Noi veniamo, ardenti in viso,
Diva eccelsa, al tuo sacel.
Il tuo fascino affraterna
Ciò che il mondo separò,
Fratellanza impera eterna
Dove l'ala tua posò.

Chi al supremo ben pervenne
D'un amico al fido cuor
Chi soave sposa ottenne
Sia con noi nel gaudio d'or.
Sì, chi anche un cuore solo
Suo nel mondo può chiamar;
Chi nol può trascini in duolo
Via di qui suo triste andar.

Gioia al sen dell'Universo
Posson tutti i vivi aver,
Vanno il buono ed il perverso
Pel fiorito suo sentier.

ODE À LA JOIE

Friedrich Schiller

Mes amis, laissons ces plaintes!
Entonnons un chant plus agréable
et plus joyeux!

Joie, belle étincelle des dieux,
fille de l'Elysée,
nous pénétrons, brûlant d'ivresse,
dans ton sanctuaire, ô céleste!
Tes charmes unissent à nouveau
ce que la mode avait rigoureusement
séparé,
tous les hommes deviennent frères,
là où plane ton aile douce.

Qui a réussi le coup de dé
d'être l'ami d'un ami,
qui a conquis une noble femme,
qu'il mêle ses transports aux nôtres!
Oui, qui peut dire, ne serait-ce d'une
seule âme,
qu'elle est sienne sur le globe terrestre!
Que celui qui jamais ne l'a pu,
qu'il quitte en pleurant notre alliance!

Tous les êtres boivent la joie
aux mamelles de la nature;
les bons, les méchants,
tous suivent sa trace de roses.

ODE »AN DIE FREUDE«

Friedrich Schiller

O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern laßt uns angenehmere
anstimmen und freudenvollere!

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund.

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.

ODE TO JOY

Friedrich Schiller

O friends, no more these sounds!
Let us sing more cheerful songs,
more full of joy!

Joy, bright spark of divinity,
daughter of Elysium,
fire-inspired we tread
thy sanctuary.
Thy magic power re-unites
all that custom has divided,
all men become brothers
under the sway of thy gentle wings.

Whoever has created
an abiding friendship,
or has won
a true and loving wife,
all who can call at least one soul theirs,
join in our song of praise;
but any who cannot must creep
tearfully away from our circle.

All creatures drink of joy
at nature's breast.
Just and unjust alike
taste of her gift;

Ebbe ognun fino alla morte
Vino, amore e un fido cuor;
Voluttà fu al verme in sorte,
L'angel gode in te, Signor.

Van gioiosi nella gloria
Mondi, luce e vita a dar,
Ite, figli, ad esultar
Come prodi in gran vittoria!

Siate avvinti, o milioni,
Nella gran fraternità!
Figli! Sommo un padre sta
Sopra gli astri e sopra i tuoni.
Vi prostrate, milioni?
Senti Iddio, mondo, tu?
Volgi il guardo sopra gli astri,
Sopra gli astri sue regioni.

Elle nous donna les baisers et la vigne,
un ami, éprouvé jusque dans la mort,
la volupté fut donnée au ver,
et le chérubin se tient devant Dieu!

Joyeux, comme volent ses soleils
à travers la plaine splendide du ciel,
suivez, frères, votre voie,
gais, comme un héros va à la victoire!

Je vous embrasse, millions d'êtres!
Ce baiser au monde entier!
Frères, au-dessus de la voûte étoilée
doit habiter un bon père.
Vous vous prosternez, millions d'êtres?
Pressens-tu le Créateur, Monde?
Cherche-le au-dessus de la voûte étoilée!
Au-dessus des étoiles doit se trouver sa demeure.

Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott!

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

Seid umschlungen, Millionen.
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder! Über'm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.
Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt!
Über Sternen muß er wohnen.

she gave us kisses and the fruit of the vine,
a tried friend to the end.
Even the worm can feel contentment,
and the cherub stands before God!

Gladly, like the heavenly bodies
which he set on their courses
through the splendour of the firmament;
thus, brothers, you should run your race,
as a hero going to conquest.

You millions, I embrace you.
this kiss is for all the world!
Brothers, above the starry canopy
there must dwell a loving Father.
Do you fall in worship, you millions?
World, do you know your Creator?
Seek Him in the heavens!
Above the stars He must dwell.

DDD

Recordings: Berlin, Philharmonie,Großer Saal, 4/2000
Produced by Christopher Alder
Tonmeister (Balance Engineer): Klaus Hiemann
Recording Engineers: Jürgen Bulgrin, Reinhard Lagemann
Editing: Dagmar Birwe
Recorded, edited and mastered by Emil Berliner Studios

EMIL BERLINER STUDIOS

℗ 2000 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
© 2002 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
Project Management: Roland Ott, David Butchart
Booklet Editor: Gerhard Forck
Cover Photo: KássKara
Beethoven: Archiv Breitkopf & Härtel, Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin;
Design: WAPS, Hamburg
Art Direction: Hartmut Pfeiffer

www.deutschegrammophon.com